

GASETA DE LES ARTS

MARÇ DE 1924

DIRECTOR: JOAQUIM FOLCH I TORRES

NÚMERO DE MOSTRA

Editorial

La GASETA DE LES ARTS ve a complir dins el nostre moviment artístic la feina humil i molt necessària de donar quinzenalment una informació de les obres i els fets que es produeixen a Catalunya, dins el domini de les arts plàstiques i de la història de l'art i l'arqueologia, així com d'aquelles que, produint-se a fora, puguin tenir per a nosaltres un interès de profitós ensenyament. Aquesta tasca modestíssima que és del nostre propòsit va encaminada al bon servei de donar a conèixer públicament una sèrie d'activitats meritíssimes que ara passen desapercibudes, i ajudarà per tal a crear a l'entorn d'elles aquell ambient d'afecte i de prestigi, que és tant necessari a l'artista com al públic mateix que ha de crear-lo.

El propòsit nostre, aquí sumàriament exposat, demanava una eina editorial que fos senzilla i àgil, i en crear-la hem defugit el tipus de la gran revista, que bé que manqui a casa nostra, és difícil avui de sostenir, i és, a més, des del punt de vista informatiu, massa lenta. Així hem considerat més oportú el pendre patró dels suplementos artístics que publiquen alguns dels grans rotatius europeus i americans, i estem segurs de què en donar-li aquest caient modest, hem fet molt més probable la seva subsistència, que serà assegurada, per poc que el públic ens hi ajudi.

Hem cregut necessari, però, l'ésser exigents en la condició del paper i dels gravats, per considerar que en una revista d'informació artística és essencial l'assegurar la màxima perfecció en les reproduccions gràfiques. Això encareix el cost més del que hauriem volgut, però sense aquesta condició la publicació nostra perdria la part principal de l'eficàcia que es pot esperar d'ella. En quant a l'extensió, l'hem limitada a ço que l'activitat normal del nostre moviment artístic podia exigir, i així ha estat fixada en vuit pàgines de tamany foli, suficients, al nostre entendre, a la ressenya extensa i gràficament documentada de les obres i els fets de la quinzena.

El caràcter purament informatiu de la GASETA DE LES ARTS no vol dir que es redueixi a donar compte simplement de les coses que passen al nostre país. Mancada està la nostra cultura d'aportacions, i el familiaritzar el nostre públic amb les grans creacions de l'art universal, és una de les tasques que considerem més útils. Tampoc aquest caràcter exclou el comentari extens ni l'estudi documentat, i bé que no sigui una revista de crítica, ni de doctrines, li plaurà ésser la tribuna de totes elles i el lloc de comentari dels fruits que donguin les tendències diverses de l'art del nostre moment.

Respectuosa amb totes les escoles, la GASETA DE LES ARTS no és portaveu de cap, i en començar la feina, declara que el seu voler més alt és el d'ésser útil a tots els qui en una forma o altra treballen des del camp de les arts per la glòria de la nostra Catalunya.

LA REDACCIÓ

"L'Arlequí" d'En Picasso, al Museu de Barcelona

La premsa donà compte en son dia, de la donació que en P. R. Picasso féu al Museu de Barcelona, del seu quadre «L'Arlequí», exhibit en les Sales de «Les Arts i els Artistes», en una de les darreres exposicions d'Art celebrades en la nostra ciutat. A l'hora de retirar la seva tela del Palau de Belles Arts, en Picasso recordà els seus anys de juvenesa i de formació, passats a Barcelona, i tingué per Barcelona, el gest generosíssim, de donar al nostre Museu d'Art Contemporani una de les més famoses produccions del seu pinzell.

L'obra d'en Picasso celebrada i comentada arreu d'Europa, és en la terra que l'ha vist néixer com a pintor, potser on menys comentada i estimada ha sigut. Sortosament, no han mancat però, col·leccionistes atents al desentortlle de la personalitat de l'artista, que han anat adquirint els seus dibuixos i pintures, de les quals tindrem ocasió de parlar extensament en



altres números de la GASETA DE LES ARTS, on es propòsit nostre, anar estudiant en successius articles i d'una manera cíclica, la personalitat de tots els nostres mestres contemporanis.

Valgui la publicació de l'adjunta prova fotogràfica de «L'Arlequí», com un homenatge a en Picasso, pel seu acte d'amor a la nostra Barcelona, fet alhora que el seu nom corre per tots els centres artístics d'Europa, junt amb el dels mestres del nostre temps.

La Necròpoli Romano-Cristiana de Tarragona

L'estiu passat es començaren a practicar els treballs de cimentació de la nova Fàbrica de Tabacs de Tarragona, en una parcel·la de ter-

reny propera al riu Francolí i a la carretera d'Alcolea del Pinar.

En fer pous per assentar els pilans de ciment armat que deuen

sostenir l'edifici, començaren ben aviat de sortir sepulcres fets amb teules o sarcòfags de pedra grollera, així com restes de parets. De moment no semblaven tals troballes tenir cap especial importància, però en sortir una cripta de proporcions ja monumentals amb una volta molt ben conservada, els enginyers directores de les obres compregueren que aquell lloc podia tenir reservades sorpreses. Immediatament es donaren ordres terminants perquè es conservés tot ço que sortís i es vigilà especialment els nivells del terreny en què solien aparèixer els sepulcres.

Des d'allavors es curà de l'excavació metòdica del lloc, i per haver-se pogut fer, malgrat els treballs de la fàbrica, mereixen tota mena d'elogis tant el Director de la Companyia Arrendatària de Tabacs D. Francisco Bastos, qui d'una manera especial s'interessà per l'excavació i la conservació i estudi de les troballes, com els enginyers D. Miquel de Quesada i D. Salvador Tulla, els quals dirigiren personalment els treballs, en els quals foren assistits per la col·laboració tècnica de D. Josep Colominas, del Servei d'Excavacions de l'Institut d'Estudis Catalans.

El lloc fou ocupat llarg temps durant l'època romana, i a més de la necròpolis degué contenir algun temps construccions d'altre caràcter.

Han sigut trobats fonaments d'habitacions, entre ells un hipocauste que escalfava l'aigua per a nodrir una piscina anexas que també fou trobada, havent-hi prop, i en relació amb l'hipocauste, un recinte rectangular amb columnes en un dels seus costats. Altres habitacions amb restes de columnes *in-situ* han sortit en diferents indrets.

Si bé totes aquestes restes de construcció semblen pertànyer a moments bastant avançats de l'època romana, certs materials de construcció (un bell capitell corinti, ares amb inscripcions en lletres de bona època), aprofitats sovint en construccions tardanes, així com monedes d'Adrià i altres emperadors dels primers períodes de l'imperi semblen establir que en aquests temps fou començat d'ocupar el lloc.

Cal suposar que durant molt temps hi hagué allí conjunts d'habitacions que caurien fora de les muralles de la ciutat, properes per altra part a la via de la costa, que passava per un lloc immediat.

Però també en aquests primers temps de l'imperi hi havien, pròxims a les habitacions, sepulcres, algun dels quals degueren ésser importants.

Malauradament les inscripcions funeràries paganes de l'època s'han trobat quasi sempre remogudes per l'ocupació posterior, i sols en alguns casos s'han trobat els fonaments de sepulcres monumentals, molt destruïts, un d'ells que degué ésser dels de tipus de torre. Potser també la cimentació i una part dels murs de la cripta trobada primerament i que s'ha esmentat pertany a aquesta primera època del lloc.

Un estudi de la cronologia dels diferents tipus epigràfics donarà segurament llum sobre la continuïtat d'ocupació tant de les habitacions com de la necròpolis. Entre les



inscripcions paganes n'hi ha una de grega.

El conjunt més important de troballes és el de la última època en què el lloc degué ésser utilitzat preferentment com a cementiri cristià.

Allavors es remenaren moltes sepultures anteriors, es ficaren sepulcres dintre d'habitacions anàlogament a ço que s'ha observat a Empúries, i fins es degueren reaprofitar sepultures més velles. Potser allavors es reconstruí la cripta esmentada que rebé la forma actual amb una habitació quadrada a peu pla de la qual sols en resta el paviment i el començ de les parets i una cripta a la qual s'arriba per una escala que acaba junt a una porta rectangular que dona accés a aquella que té planta quadrada amb tres espais laterals més profunds que contenien un sarcòfag tosc de pedra cada una, cobert l'espai quadrangular per una volta d'arestes.

La major part dels sepulcres no guarden cap ordre i omplen les

data amb la cronologia de les monedes de Constantí, Maximí, Galienus, etc., que abunden a la necròpolis.

Especial esment mereixen una sepultura en la qual el cadàver degué estar revestit amb una túnica de porpra i de teixit d'or, dels quals s'han trobat moltes restes de fils, i dos sarcòfags que estaven coberts per dos formosos mosaics fets amb dauets de vidre verd-blau alternant amb els de marbre de diferents colors. Ambdós són cristians, estant l'un molt ben conservat i veient-s'hi dintre d'una orla la inscripció donant el nom del difunt, un anyell i un vas, mentre que de l'altre sols es trobaren intactes part de l'orla dintre la qual hi havia la inscripció de la que sols resten quelques lletres, a la capçalera de la qual hi ha una creu inscrita en un doble cercle.

Un altre interès de la necròpolis recentment excavada és la seva proximitat a la finca del Sr. Puig i



Necròpolis de Tarragona

(Fot. F.)

La tècnica del pastillatge en els frontals romànics catalans

L'estudi de la nostra pintura romànica pren avui un interès assenyalat arreu d'Europa i de l'Amèrica. La reunió dels frontals dels Museus de Vich, Barcelona, Col·lecció Plandiura, Museu de Lleyda i altres, constitueix un nucli de pintura sobre taula dels segles XI al XIII que cap país d'Europa pot vantar-se de posseir. Per ell, l'estudi dels orígens de la pintura damunt taula a l'Occident cal fer-lo a Catalunya, per ésser l'únic lloc on hi ha materials conservats.

D'entre aquests frontals, n'hi ha una sèrie no molt extensa decorada amb pastillatge, fent la imitació dels relleus de l'orfebreria. L'estudi d'aquesta tècnica és interessantíssim, i la recerca dels seus precedents en la història artística, porta a conclusions interessants per al determini dels corrents artístics que han influït en la formació del nostre romànic.

Aquesta pasta amb què són fets els relleus dels nostres frontals, es composta de guix i cola de pell. El procediment s'allunya de l'art de l'escultor, pròpiament dit, per a devenir un treball que si avui haguéssim de classificar en diríem de daurador.

Donada una taula de frontal de superfície llisa, convenientment enguixada, segons el procediment empleat en els frontals pintats, es dibuixa damunt d'ella la composició i la silueta de les imatges i orles que hi ha d'haver-hi.

Suposant que són les orles i les imatges el que ha d'anar en relleu, s'omplen els espais que aquestes determinen, d'una sèrie de capes de guix superposades, fins a fer un gruix ressortint a un sol pla. Damunt d'aquest pla uniforme, alçat ja sobre el fons, es determinen les formes de la figura o ornament, i es van modelant aquestes a base de la superposició major o menor de capes de guix, en aquelles parts que han de tenir una major o una menor sortida.

Una vegada això fet, ve el cisell i completa el modelat d'aquestes masses donant-les-hi la forma volguda, i en aquest estat, que dona la silueta i forma general de la testa, mans i plegats, ve l'aplicació de la pasta líquida, donada a raig de paperina, tal com fan encara avui dauradors i pastissers, i amb aquest raig de pasta líquida dibuixa i modela alhora, les faccions del rostre, ulls, nasos i boca; els dits a les mans, les línies sortides dels plecs, etc.; dibuix i modelat que el cisell, una vegada seca la pasta, perfecciona convenientment.

Hem pogut apreciar degudament aquest mètode de treball, fent un examen detingut de la manera en què els relleus de pasta es desprenen en alguns frontals. Així, la pasta posada líquida forma una capa que, per ésser posada sobre altra ja seca, es desprèn sola. Així també les altres capes superposades es desprenen a fulls, indicant clarament la manera que hi són posades.

Seguint aquest procediment foren fets els frontals d'Estèrri de Cardós i de la Muntanya de Lleyda, del Museu de Barcelona, on poden comprovar-se perfectament les particularitats indicades sobre la forma de despreniment. En el d'Estèrri hi ha un major predomini del treball a raig de paperina que en el de la Muntanya de Lleyda, on el cisell ha treballat més, dissimulant bon xic els efectes de la tècnica.

Unicament a base d'aquest treball de la pasta a raig de paperina és feta la part de relleu que hi ha en el frontal de Sant Vicens del Museu Diocesà de Lleyda, el qual imita un fons de planxa metàl·lica parell al que recobria les icones bizantines. Altre, a la col·lecció Plandiura, és fet per igual procediment. És una labor de dibuix puríssim, i el relleu es veu que ha sigut molt acuradament completat amb el cisell, de manera que el rastre de la tècnica no hi és tan visible com en el



Necròpolis de Tarragona

(Fot. F.)

cambres i els espais lliures, a diferents nivells, envoltant-se de vegades determinats grups de sepulcres, amb murs.

Els tipus més usuals són la sepultura en un sarcòfag de pedra, tapat per lloses planes, o l'esquelet protegit per dos rengles de teules apoiades per la part superior.

Els sarcòfags constitueixen la sèrie més important de troballes, essent alguns de vertader mèrit artístic, com el que té al mig la part superior d'una figura femenina de curosa execució i semblant un ver retrat, i a ambdós extrems un lleó en actitud de devorar un petit cèrvol. Altres revelen un art més provincià o una qualitat molt inferior.

Tant les d'alguns dels sarcòfags com les inscripcions cristianes trobades *in-situ* o soltes constitueixen un valuós material epigràfic, indubtablement el contingent major que s'hagi trobat de l'època cristiana a Espanya, i entre les inscripcions n'hi ha alguna que per la menció de personatges coneguts pot datar-se exactament, estant d'acord aquesta

Valls, en la qual fa anys s'hi trobaren també importants sepulcres.

La publicació d'aquestes troballes, quan es pugui fer adequadament després del previ estudi, marcarà una etapa de l'arqueologia romana a la Península, a on sols la necròpolis de Carmona ha pogut oferir un conjunt de sepulcres més ric i variat i que en la necròpolis de Bonònia (excavada pels Srs. P. París i Bonsor), del Coto de Doñana (recentment excavada pels Srs. Schulten i Bonsor) i en la cristiana d'Empúries, trobarà interessants paral·lels.

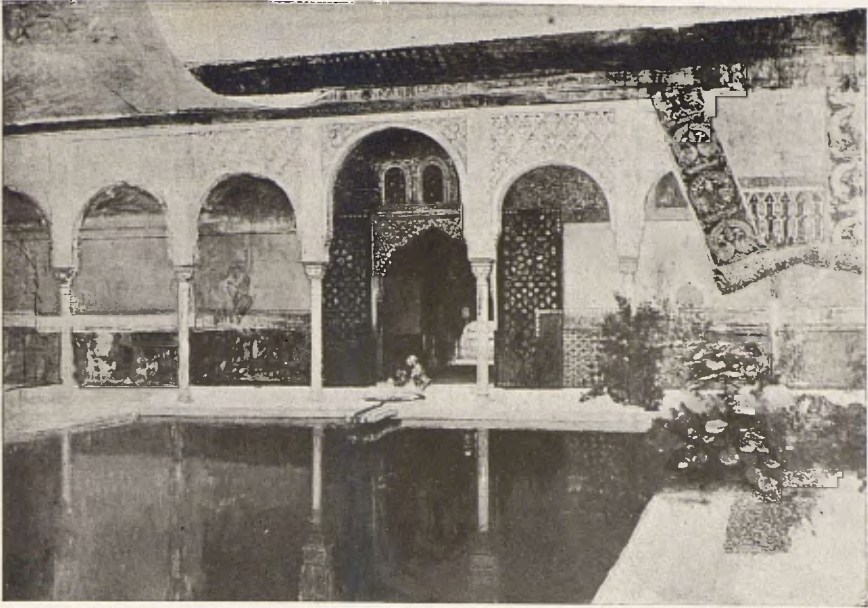
I qui sap si l'excavació de la necròpolis tarragonina, que pel demés convindria continuar en la part que no han d'atacar els treballs de la Fàbrica de Tabacs, podria ésser l'inici de l'excavació metòdica de la nostra capital de la Tarraconensis, que és un dels deures que la nostra generació encara no ha complert i que segurament permetria fer el Museu Romà de Catalunya, el qual seria un dels més importants del món provincial romà.

B.



Necròpolis de Tarragona

(Fot. F.)



FORTUNY

(Londres. Col·lecció particular)

d'Esterri de Cardós. La majoria dels temes d'orles d'enquadrament en relleu dels nostres frontals pintats i rellevats, com a Bolvir, a Avià, etc. i com altres, foren fets per aquest procediment.

Hi ha un altre procediment de relleus en pasta, que ens l'indica el frontal de Planés. En aquest hem observat que en els llocs on el relleu s'ha després no ho ha fet a fulls, sinó tot sencer, és a dir, que les figures i les orles eren cossos homogenis i que, per tal, quan es desprenia un tros d'elles, queien amb tot el seu gruix, deixant el fons descobert, amb rastres del dibuix que serví de pauta a l'artífex per a la col·locació de les diverses peces de fusta.

Així, imatges i orles serien completament modelades a part i enganxades damunt la superfície llisa del frontal. Per les figures no hi ha lloc a dubtes, car això es pot apreciar encara en l'arrodoniment dels seus cantells i en la forma d'entrega d'aquests a la superfície plana del fons. Per les orles ho indica clarament una regularitat mecànica dels temes d'una igualtat absoluta, que únicament un motllo la pot fer possible. Demés, aquestes orles es desprenen a trossos, trencant-se transversalment i, molt possiblement, pel que serien els punts d'unió de les diverses peces, que es farien emmotllades a trossos de tira, de deu en deu centímetres, aplicant-se l'una adjuntada a l'altra fent l'orla de les comparticions.

Aquests són els procediments del relleu en pasta usats en els nostres frontals. Si cerquem ara els precedents que poguéssim haver-hi d'aquestes tècniques en els tractats d'Heracli i de Theofil, trobarem que no hi ha en els dits tractats cap referència sobre les matèries, i si això certament no seria d'estranyar pel que afecta a la talla de fusta, és més estrany en la talla de relleus de pasta, tota vegada que en els referits tractats es parla d'altres tècniques que podrien considerar-se similars a aquesta.

Es possible, però, el seguir el camí dels precedents d'aquesta tècnica, i, de fet, l'ús d'aquesta tècnica en els frontals catalans ens ofereix ocasió de constatar el fet ja discutit i comprovat de l'origen lombard del nostre art romànic. Aquests únics precedents són els relleus d'estuc de la Lombardia, als quals En Pijoan feia una encertada referència a l'evolució

car, tot parlant del frontal de Planés, el fris de les santes de Cividale, en el Frioul, obra d'estuc que segurament tendria a la imitació d'obres de l'orfebreria lombarda. Però aquest cas de Frioul no és pas tot sol. Alguns autors daten del segle VIII aquesta obra, mentre Venturi la considera del segle XII. Mes, sia la que es vulgui la seva època, no deixen, però, aquests relleus de representar un precedent exacte al cas dels relleus d'estuc dels nostres frontals. Encara a Civate, en la mateixa Lombardia, el cas es repeteix. En la vella basílica muntanyesa, el baldaquí de l'altar, datat pels autors com del segle XII, ostenta en els seus frontis figuracions parelles de forma a les del baldaquí de Milà, i, en la

pròpia església, els murs del creuer de la cripta són així mateix decorats amb relleus d'estuc, d'igual època que els del baldaquí.

Una extensió d'aquesta tècnica, demés, la trobem en la baixa Alemanya, els centres monàstics de la qual mantingueren en el període ottonià i al llarg del període romànic, com és sabut, estretes relacions monàstiques amb la Lombardia. A Helberstad; en el baldaquí de la Catedral es repeteix, en la forma i en la matèria, el cas de Milà i de Civate, i a Quedlinburg en la llosa del sepulcre d'Adelaida I, i en una església monacal de Groningen, finalment, hi ha un relleu amb el Crist beneïnt, també fet d'estuc i de tipus parell als relleus de Lombardia.

L'aire bizantinitzant d'algunes d'aquestes representacions escultòriques d'estuc, com les de Cividale i de Milà, principalment; l'ésser la tècnica dels relleus d'estuc practicada en obres hel·lenístiques, com la decoració de la volta de les termes de Pompeia, per exemple, i el fet d'ésser els constructors lombards els hereus de les tècniques antigues de la construcció, fan pensar en què aquesta és realment una d'aquelles tècniques heretades pels «maestri comacini» i difosa per ells a les nostres contrades. Amb les seves arquerries cegades i amb els seus procediments constructius, i amb la part que ells aportaren a la formació del nostre art romànic, la tècnica de l'estuc pot haver vingut entre nosaltres, i per ella podem determinar amb prou base, creiem, un'altra aportació lombarda a l'art romànic de Catalunya i de l'Europa central.

JOAQUIM FOLCH I TORRES.



Orfebreria barcelonina

(Paris. Col·lecció particular)



Orfebreria barcelonina

(Paris. Col·lecció particular)

Una obra d'orfebreria barcelonina en una col·lecció francesa

En una col·lecció particular parisenca hem tingut ocasió de veure darrerament l'adjunta peça d'orfebreria, que porta la marca de Barcelona. Es tracta d'un gerro d'argent repujat, per al servei de rentamans, d'uns 30 cm. d'altura. El tipus ens porta a comparar-lo amb una sèrie de projectes d'aiguamans que es troben en els «Llibres de Passantia» del Gremi d'Argenters de Barcelona, corresponents als exercicis de mestratge de finals del segle XVI i tot el XVII, i especialment amb els dibuixos dels Ros, famosos argenters d'aquella època, dels quals tenim algunes obres conegudes.

Seria infundada una atribució a la família dels Ros, feta a base de l'estil de l'obra (estil, d'altra part, comú en l'orfebreria d'aquella època), bé que les semblances amb alguns dibuixos dels Ros sien marcades. L'únic que pot afirmar-se és que és una bellíssima peça d'orfebreria civil dels obradors barcelonins, i raríssima, com totes les peces d'orfebreria i de argenteria civil d'alguna antiguitat.

Quant a la seva datació veiem que pot fixar-se dins la XVIIa centúria. En el nostre país, l'argenteria mostra, en quant a l'estil, un avenç molt assenyalat en l'adopció de les formes del renaixement italià, i especialment en aquelles peces d'artista, fetes a mà i sense ús de motlles, els quals i com succeeix sovint en la orfebreria religiosa, perpetuen al llarg de tot el segle XVI i en alguns casos fins al XVII, les formes de l'art gòtic.

La nostra peça d'orfebreria, és una obra pura de cisell, i això, apart de augmentar el seu valor i interès artístic, permet mantenir aquesta datació, malgrat i que aparentment, pugui semblar excessivament endarrerida.

Verament l'obra fa honor als mestres orfebres barcelonins de la època, tal com fa honor a la vitrina del col·leccionista parisenca, que la té exhibida amb tots els honors, entre les joies de la seva col·lecció. F.

25 ptes. inserció

50 ptes. inserció

100 ptes. inserció

GASETA DE LES ARTS

8 pàgines quinzenals d'informació artística.

Paper «couché» extra, tamany foli, amb nombrosos gravats.

Redacció i Administració: Petritxol, 8
EDITORIAL POLIGLOTA

Suscripció a Barcelona 2 ptes. al mes
» fora » 2'75 » »

Número solt: Una pesseta

50 ptes. inserció